

# INFOLIO 39

RIVISTA DEL DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE  
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO - DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA

## COESISTERE IN PROSSIMITÀ

# INFOLIO

RIVISTA DEL DOTTORATO DI RICERCA IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE

## Direttore

Filippo Schilleci

## Comitato scientifico

Filippo Schilleci  
Tiziana Campisi  
Simona Colajanni  
Maria Sofia Di Fedè  
Emanuela Garofalo  
Francesco Maggio  
Marco Picone

Comitato di redazione:

## Revisori

Simona Colajanni, Maria Sofia Di Fedè,  
Marco Picone

## Redattori (2021-2022)

Dottorandi dei cicli XXXV, XXXVI, XXXVII

## Progetto grafico

Marco Emanuel Francucci, Francesco Renda

Per questo numero:

## Curatori

Floriana Eterno, Gloria Lisi, Daniele Roccaro

## Impaginazione e redazione

Bianca Andalaro, Floriana Eterno, Ferdinando Gangemi,  
Gloria Lisi, Mina Ramezani, Daniele Roccaro, Dalila  
Sicomo, Gabriele Vassallo, Laura Barrale, La Mantia  
Clelia, Patuzzo Claudia, Scozzari Martina, Sezer Elif,  
Siringo Salvatore

## Contatti

info@riviste.unipa.it

## Sede

Dipartimento di Architettura (D'ARCH)  
Viale delle Scienze, Edificio 14, Edificio 8  
90128 Palermo  
tel. +39 091 23864211  
dipartimento.architettura@unipa.it  
dipartimento.architettura@cert.unipa.it (pec)

## In copertina

*I gabbiani di Pizzofalcone: Villa Ebe inselvaticita*  
Augusto Fabio Cerqua



**Università  
degli Studi  
di Palermo**

**DA  
RCH** DIPARTIMENTO  
DI ARCHITETTURA  
UNIPA



**DOTTORATO DI RICERCA  
IN ARCHITETTURA,  
ARTI E PIANIFICAZIONE**  
DIPARTIMENTO  
DI ARCHITETTURA DI PALERMO

## La Rivista

**In folio** è la rivista scientifica di Architettura, Design, Urbanistica, Storia e Tecnologia che dal 1994 viene pubblicata grazie all'impegno dei dottori e dei dottorandi di ricerca del Dipartimento di Architettura (D'ARCH) dell'Università di Palermo (UNIPA).

La rivista, che si propone come spazio di dialogo e di incontro rivolto soprattutto ai giovani ricercatori, è stata inserita dall'ANVUR all'interno dell'elenco delle riviste scientifiche dell'Area 08 con il codice ISSN 1828-2482. Ogni numero della rivista è organizzato in cinque sezioni di cui la prima è dedicata al tema selezionato dalla redazione della rivista, mentre le altre sezioni sono dedicate all'attività di ricerca in senso più ampio. Tutti i contributi della sezione tematica sono sottoposti a un processo di *double-blind peer review*.

Per questo numero il tema selezionato è:  
***"Coesistere in prossimità"***

Le discipline che si occupano della pianificazione, progettazione e costruzione dello spazio sono costituite da codici che mettono in continua relazione esistente e progetto, artificialità e naturalità, essere umano e altre specie viventi, mondo fisico e digitale, generazioni distanti e generi diversi.

Piani e progetti non solo interagiscono con complessità macroscopiche (come cambiamento climatico e ambientale, fame energetica e conseguenti crisi geopolitiche), ma si occupano della prossimità fra elementi che spesso sono molto differenti.

Nel momento in cui l'essere umano e il suo operato, in un'ottica sempre più ecocentrica, coesistono nel mondo con manufatti e frammenti del passato, con le esigenze energetiche del presente e con altre specie in drastica diminuzione nel futuro, si evince la necessità di una rinnovata riflessione sui luoghi nati dalla coesistenza in prossimità (fisica o simbolica) tra fattori differenti e spesso in opposizione.

In questo numero sono stati raccolti contributi originali sul tema, che indagano le forme di espressione – sul piano progettuale, teorico e storico – sorte tra elementi e viventi posti in prossimità.

## **DOTTORATO IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE (XXIX-XXXVII CICLO)**

Coordinatore del Dottorato: Marco Rosario Nobile

### **Collegio dei docenti (XXXIV CICLO-XXXVI CICLO)**

#### **Indirizzo in Storia dell'Arte e dell'Architettura**

Fabrizio Avella, Paola Barbera, Maria Sofia Di Fede, Francesco Di Paola, Emanuela Garofalo, Vincenza Garofalo, Laura Inzerillo, Francesco Maggio, Marco Rosario Nobile, Stefano Piazza, Renata Prescia, Fulvia Scaduto, Rosario Scaduto, Ettore Sessa, Domenica Sutera, Francesco Tomaselli, Gaspare Massimo Ventimiglia.

#### **Indirizzo in Progettazione Architettonica, Teoria e Tecnologia**

Tiziana Campisi, Simona Colajanni, Rossella Corrao, Giuseppe De Giovanni, Giuseppe Di Benedetto, Cinzia Ferrara, Maria Luisa Germanà, Santo Giunta, Manfredi Leone, Luciana Macaluso, Antonella Mami, Antonino Margagliotta, Emanuele Palazzotto, Silvia Pennisi, Dario Russo, Michele Sbacchi, Andrea Sciascia, Francesco Sottile, Cesare Sposito, Zeila Tesoriere, Gianfranco Tuzzolino, Calogero Vinci, Serena Viola, Rosa Maria Vitrano.

#### **Indirizzo in Pianificazione Urbana, Territoriale e Paesaggistica**

Giuseppe Abbate, Angela Alessandra Badami, Giulia Bonafede, Maurizio Carta, Teresa Cilona, Barbara Lino, Francesco Lo Piccolo, Grazia Napoli, Marco Picone, Daniele Ronsivalle, Valeria Scavone, Flavia Schiavo, Filippo Schilleci, Vincenzo Todaro, Ferdinando Trapani, Ignazio Marcello Vinci.

#### **Docenti stranieri**

Pablo Martí, Andrés Martínez Medina, Enrique Nieto, Manuel Alejandro Rodenas Lopez, Adrian Iancu, Ionut Julean, Virgil Pop, Cristina Purcar, Vlad Rusu, Dana Vais, Alex Deffner, Konstantinos Lalenis, Pantelis Skayannis, Alfonso Senatore.

### **Collegio dei docenti (XXXVII CICLO)**

#### **Indirizzo in Progettazione Architettonica**

Antonio Biancucci, Giuseppe Di Benedetto, Santo Giunta, Manfredi Leone, Luciana Macaluso, Antonino Margagliotta, Giuseppe Marsala, Emanuele Palazzotto, Michele Sbacchi, Andrea Sciascia, Francesco Sottile, Gianfranco Tuzzolino.

#### **Indirizzo in Rappresentazione, Restauro e Storia: studi sul patrimonio architettonico**

Fabrizio Avella, Paola Barbera, Zaira Barone, Maria Sofia Di Fede, Francesco Di Paola, Emanuela Garofalo, Vincenza Garofalo, Francesco Maggio, Marco Rosario Nobile, Stefano Piazza, Renata Prescia, Fulvia Scaduto, Rosario Scaduto, Ettore Sessa, Domenica Sutera, Gaspare Massimo Ventimiglia.

#### **Indirizzo in Studi Urbani e Pianificazione**

Giuseppe Abbate, Angela Alessandra Badami, Maurizio Carta, Teresa Cilona, Chiara Giubilaro, Barbara Lino, Francesco Lo Piccolo, Grazia Napoli, Marco Picone, Daniele Ronsivalle, Valeria Scavone, Flavia Schiavo, Filippo Schilleci, Vincenzo Todaro, Ferdinando Trapani, Ignazio Marcello Vinci.

#### **Indirizzo in Progettazione sostenibile dell'architettura e Design: Human centered**

Emanuele Angelico, Tiziana Campisi, Anna Catania, Simona Colajanni, Rossella Corrao, Giuseppe De Giovanni, Cinzia Ferrara, Tiziana Firrone, Maria Luisa Germanà, Antonella Mami, Dario Russo, Cesare Sposito, Vita Maria Trapani, Calogero Vinci, Serena Viola, Rosa Maria Vitrano.

#### **Docenti stranieri**

Beatriz Blasco Esquivias, José Calvo Lopez, Javier Ybanes Fernandez , Vincenzina La Spina, Jorg Schroder, Jordi Bellmunt, Yolanda Gil Saura, Pablo Martí, Andrés Martínez Medina, Enrique Nieto, Manuel Alejandro Rodenas Lopez, Adrian Iancu, Ionut Julean, Virgil Pop, Cristina Purcar, Vlad Rusu, Dana Vais, Alex Deffner, Konstantinos Lalenis, Pantelis Skayannis, Alfonso Senatore.



# Indice

---

- 08 | **Editoriale**  
*Pasquale Mei*
- SEZIONE TEMATICA**
- 12 | Universities as potential social anchors in the development of mutual learning in local communities.  
The importance of proximity between the actors involved in collaborative research  
*Mariana Auad Proença, Alessandro Balducci*
- 20 | 15 Minute City Concept.  
A Glance at Palermo Case Study  
*Elif Sezer*
- 30 | Rural platform devices.  
Ecologies of adaptation from the farm to the landscape in Sardinia  
*Roberto Sanna*
- 40 | Città de-confinatè.  
Come vivremo insieme la città? Sempre e per sempre divisi  
*Ilenia Iuri*
- 48 | Dal Plan Cerdà a Superilla Barcelona.  
Le trasformazioni contemporanee del distretto dell'Eixample  
*Francesca Ambrosio*
- 62 | Prossimità e ri-territorializzazione.  
Il ruolo delle comunità locali nel ridisegno dei territori del post nucleare  
*Riccardo Ronzani*
- 72 | Spazi aperti di comunità in ambito climatico Mediterraneo.  
Il caso di Hassan Fathy in Egitto  
*Martina Scozzari*
- 82 | Enhancing structures of coexistences.  
Urban fringes, leftovers and the climate fragilities  
*Kevin Santus*
- 92 | Il cammino come spazio di coesistenza tra l'uomo e le altre specie.  
Riflessioni a partire da una prossimità nociva  
*Alberta Piselli*
- 102 | La poltrona di Proust.  
Evoluzione ed epistemologia di una relazione di prossimità tra design e artigianato  
*Elia Maniscalco*
- 110 | Archeologia a tutela dell'ambiente: il pianoro di Centocelle e il pratone di Torre Spaccata  
*Lisa Carignani, Camilla Siliotti*
- 124 | Cultura e patrimonio immateriale nelle definizioni istituzionali della SNAI e nell'area dei Sicani  
*Alejandro Gana*
- STATO DELLE RICERCHE**
- 136 | Soluzioni basate sulla natura per le città portuali.  
L'approccio "Building with nature" e i limiti di trasferibilità nel contesto italiano  
*Dalila Sicomo*
- TESI**
- 152 | Understanding the EU Urban Agenda from the margins of Europe: the case of Porto  
*Joao Francisco Santos Igreja*
- RETI**
- 170 | Progetto Digital Twins: un sopralluogo analogico e digitale a Gratosoglio.  
Lo sguardo di Palermo  
*Ferdinando Gangemi, Gloria Lisi*
- 178 | Lezioni di Piano.  
Il racconto di un'esperienza con le scuole di Palermo  
*Salvatore Siringo*
- LETTURE**
- 186 | Il fungo alla fine del mondo: La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo  
*Clizia Moradei*
- 187 | L'architetto cartografo. Strati e figure terrestri nel progetto di architettura  
*Thomas Pepino*
- 188 | Un giardino semplice. Storie di felici accoglienze e armoniose convivenze  
*Linda Grisoli*

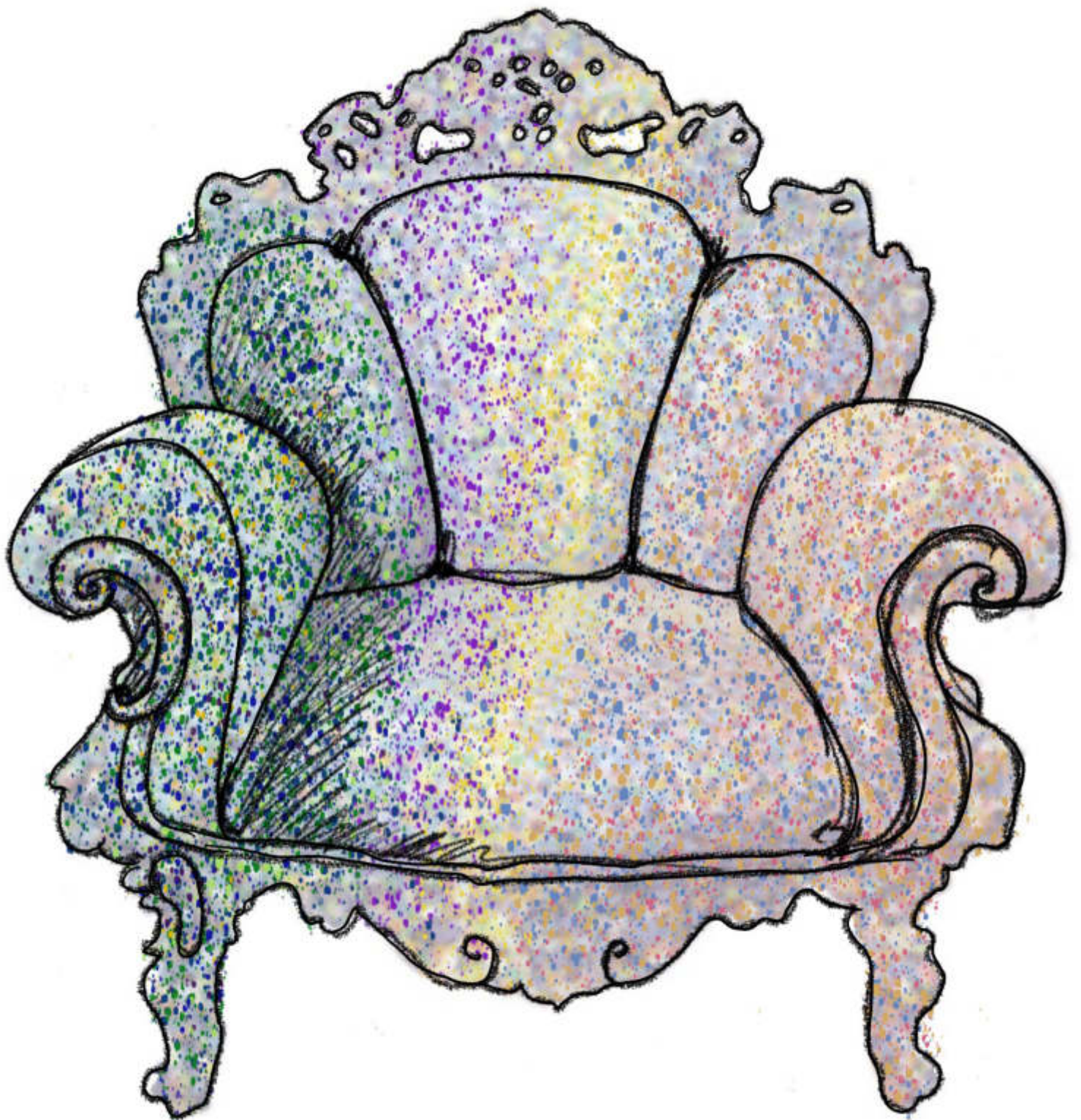


Immagine di apertura: "Poltrona di Proust", progetto di A. Mendini (1978). Ridisegno critico dell'autore.

# La poltrona di Proust.

## Evoluzione ed epistemologia di una relazione di prossimità tra design e artigianato

Sezione I – Il tema

Elia Maniscalco

*The proximity between craft and design has been identified as one of the many reasons for the success of what has been the Made in Italy phenomenon, and now the contemporary design scenario shows a strong tendency to a contamination of skills from one discipline to the other. This paper offers a critical analysis of the evolution of this relationship to identify new cognitive tools to interpret and categorise the instances of hybrid design in the era of design when everybody designs.*

*Keywords: New Craft, Sustainability, Post-design, Design-craft, Cultural Identity*

### Introduzione

La storia del rapporto tra design e artigianato italiano è la storia di un rapporto che si è sviluppato passando attraverso una serie di fratture e rappacificazioni tra due discipline solo formalmente diverse ma che condividono *in nuce* innumerevoli punti di contatto. Già la stagione del made in Italy si è configurata come banco di prova di questa fruttuosa interazione, per certi versi trasformativa del concetto stesso di italianità venuto a corrispondere, proprio grazie ai frutti della collaborazione tra i maestri del design del novecento e l'artigianato locale, con un'idea di qualità, prestigio e lusso che mancava in Italia dai tempi delle grandi corti rinascimentali [Vercelloni, 2014].

Se adottiamo come punto di vista sul mondo la dialettica contrapposizione tra design e artigianato intesi come poli semiotici opposti, sovrapponibili agli archetipi dell'ingegnere e del bricoleur [Lévi-Strauss, 2015], sarà possibile categorizzare sistematicamente le diverse espressioni di progettualità che hanno attraversato la storia a seconda dell'estensione di quello che potremmo definire come spazio epistemologico del progetto, definito da una maggiore o minore vicinanza tra le metodologie operative del

design e dell'artigianato. In altre parole, la storia del rapporto tra le due discipline è una storia di sperimentazione e adattamento a diversi gradi di separazione tra le due: risulta evidente come i progetti meglio riusciti del design italiano siano quasi sempre il risultato di processi che hanno scelto, come proprio playground di riferimento, una zona che chiameremo prossimale e che si caratterizza per un dialogo e uno scambio di competenze costante tra gli attori coinvolti (designer e artigiano), pur mantenendo ben distinte le rispettive identità dei due. La contemporaneità e le sue sfide suggeriscono che proprio questa zona prossimale che auspica il ritorno ai paradigmi produttivi propri della piccola produzione legata al territorio e alle sue risorse, possa essere la medicina alle crisi economiche e ambientali, ed è di fatto possibile assistere alla nascita e all'affermazione radicale di forme nuove del design, sempre meno legate alla grande industria, che sembrano avvicinare ogni giorno di più i nostri due poli di riferimento, fino a definire nuove figure ibride nel panorama progettuale italiano [Alessi, 2014].

Siamo, in sostanza, di fronte all'intrecciarsi di espressioni ibride di progettualità che richiedono strumenti e punti di vista nuovi sulla storia al fine



di identificare paradigmi utili a comprendere la contemporaneità: possiamo prendere come totem di questa complessità il progetto di Mendini citato già nel titolo, «rappresentazione paradossale che non esiste più un unico linguaggio del design, ma infinite possibilità formali offerte dalle nuove tecnologie e dalla scomparsa di rigidi confini tra industrial design e artigianato» [Lauda, 2020, 19], in un'ottica secondo la quale l'avvicinare forme diverse di progettualità non significa appiattire le sfumature di significato dell'una o dell'altra, ma operare uno scambio che arricchisce entrambe le parti.

### **Design e Artigianato: storia minima di una relazione**

Il discorso sulla relazione tra artigianato e design è un discorso vecchio come il disegno industriale stesso e prescinde ogni limite geografico del ragionamento: ci si interroga, sin dalla prima rivoluzione industriale, su come si possa, o meglio si debba, delineare un paradigma in grado di descrivere le mutue contaminazioni tra le due discipline, e se contaminazione alcuna abbia davvero senso di esistere [Maldonado, 2008]. La storia del dibattito ha evidenziato un'altalenante direzione evolutiva: si è passati infatti, a più riprese, da un sentimento di completa separazione tra le due discipline a uno invece più aperto a una possibilità di integrazione, fino alla più recente consapevolezza di una necessità dell'avvicinamento tra artigianato e design, al fine di riscoprire nuovi paradigmi progettuali e produttivi coerenti con le idee di sostenibilità, saper fare e identità locali, ultimo baluardo di resistenza all'incedere della globalizzazione omologatrice dell'industria capitalistica [De Fusco, 2009].

Il dibattito intorno al tema di artigianato vs design si è articolato per decenni nella forma di una contrapposizione semantica tra "vecchio" e "nuovo", tra tradizione e innovazione ma oggi alla contrapposizione, preferiamo l'idea di una cooperazione. Lo stesso Gillo Dorfles [2001, 29], tra i più accesi sostenitori della distanza esistente tra le due pratiche, che nel 1978 diceva:

se è indubbio che si possa considerare il primo [l'artigianato] come il vero pro-genitore di molte opere attualmente di spettanza del secondo [il design], ciò non toglie che tra i due settori produttivi esista oggi una netta differenza, una opposizione addirittura, per cui è bene dirimere ogni equivoco a questo proposito. [...] In cosa consisterà la differenza tra i due prodotti? Prima di tutto nello stesso principio informatore che è alla loro base: l'opera artigianale, per la sua stessa natura, è un'opera che deve risultare come «fatta a mano»:

non raggiungendo mai l'assoluta identità d'ogni sua copia. Un quid differenziale esiste sempre – e deve esistere – a distinguere un oggetto dall'altro; nel caso dell'oggetto industrialmente prodotto, per contro, tale evento non si verifica mai, e non deve verificarsi; quand'anche avvenga che un determinato oggetto presenti delle «imperfezioni» per ragioni di caso che sfuggono alla volontà del progettista, tali imperfezioni dovranno essere considerate come errori di fattura e non come compiacimenti d'una «bella materia».

ritorna infine sui suoi passi, arrivando a titolare, già nel 2010, un suo saggio "Finalmente è pace tra design e artigianato" [Dorfles, 2010], prendendo atto dell'attuale superamento della storica contrapposizione, già risolta nel lavoro di alcuni tra i grandi del Novecento (Sottsass, Mari, La Pietra) che proprio su quella commistione di conoscenze basarono il proprio corpus teorico e progettuale.

La longeva quanto anacronistica teoria della contrapposizione tra design e artigianato che ha attraversato la storia, la cui origine Maldonado identifica nella seicentesca invenzione dell'idea di macchina con le sue promesse di futuro e superamento dello status quo, è diretta eredità di quello scontro tra una visione sensazionalistica di scienza e tecnica e una invece più ancorata alla tradizione di fatto già presenti agli albori della prima rivoluzione industriale: basti pensare alla forza delle opposte opinioni che accolsero la Great Exhibition di Londra del 1851, che videro il sorgere di schiere di aperti sostenitori e oppositori dell'idea di manufatto industriale, in una dicotomia dialettica ben riassunta dal proverbiale giudizio di *wonderfully ugly* che la tradizione attribuisce a un allora diciassettenne William Morris di fronte al Crystal Palace [Behrens, 2003]. La paura del nuovo, quel luddismo intrinseco degli oppositori della rivoluzione industriale, fu corroborato da una visione della produzione in serie, fondamento della nuova progettualità, intesa quale mortificazione e depravazione dei valori della produzione artigianale [Branzi, 2008] amplificata dalla crociata del movimento "Arts and Craft" che auspicava un ritorno a un'età pre-industriale e a un'etica dell'artigianato, condannando ardentemente, come ebbe a dire lo stesso William Morris, ogni collaborazione tra "la classe di veri artisti" e i "designer esecutivi" [De Fusco, 2009].

Occorrerà attendere qualche decennio, e spostarsi in Germania, prima di poter vedere un primo sostanziale cambio di rotta in questa narrativa, con un Bauhaus promotore, quantomeno nelle sue intenzioni iniziali, di una commistione di competenze tra artigianato e industria alla ricerca di una nuova unità tra arte e tecnica, evidente soprattutto nell'impostazione didattica del *Vorkurs*, e nella successiva ricerca



diretta sui materiali e l'apprendimento attivo mediante la produzione manuale di modelli e prototipi.

In un'ottica che vede l'approccio artigianale come garante della sopravvivenza dell'identità culturale e antropologica dell'oggetto, il razionalismo spinto degli anni seguenti troncò ancora una volta ogni tentativo di salvaguardare questa identità e promosse l'affermarsi di una sempre più forte spinta capitalistica omologatrice, concepita dal ventre dell'idea dei "grandi mercati di massa" [De Fusco, 2009].

È a questo punto che il baricentro degli equilibri economici e sociali mondiali si sposta dall'Europa agli Stati Uniti dove il progetto Moderno trova il suo massimo compimento: la grande industria americana diventa il baluardo di un modello incentrato su standardizzazione, omologazione e iper-razionalizzazione dei processi produttivi. In questo modello non c'è nessuno spazio per il difetto, per la singolarità: la narrativa dell'etica dell'artigianato viene riscritta in termini di contrapposizione tra vecchio e nuovo, tra immobilità e movimento, tra passato e futuro e il progetto diventa un problema di scelta tra tradizione e innovazione, in un sistema culturale che demonizza il vecchio e che dell'innovazione ha fatto il proprio motore [Heskett, 1995].

Alla globalizzazione spinta perseguita dalla modernità, una globalizzazione alla maniera di Alessandro Magno cercata attraverso il tentativo di azzerare le differenze culturali e identitarie dei Paesi via via annessi a un nucleo sempre più ampio definito a partire da un Centro industrializzato, si oppose il Post-Moderno che fece proprio del ritorno all'etica dell'identità locale il proprio fondamento.

Anche l'Italia non fu scevra da queste dinamiche di azione e reazione ma ciò che, in pieno boom economico, consacrò il Bel Paese sull'altare del design fu proprio la riscoperta, già negli anni '50, delle potenzialità di un fare progetto che portasse insieme artigianato e industria, nota costante del corpus progettuale di pressoché tutti i grandi maestri del design italiano, definendo un punto di vista quasi inedito (al netto di poche esperienze precedenti nello scenario principalmente scandinavo) basato sulla continuità tra la nuova industria e la tradizione, e ben rappresentato dal progetto della Superleggera di Giò Ponti [Vercelloni, 2014].

La relazione tra industria e artigianato, esasperata solo dalla narrativa ideologica di quel "sistema disequilibrante" [La Pietra, 1997] che fu il radical design e che auspicava piuttosto un'anti-industria all'insegna della creatività libera come reazione ai limiti imposti dal progetto razionale, fu in realtà

una relazione di prossimità che nell'interazione tra progettisti e artigiani trovò la misura del successo, come il fenomeno del Made in Italy venne a dimostrare. In questo contesto, la possibilità di ritornare su archetipi produttivi propri dell'artigianato fu un vero "rifugio espressivo" [Sottsass, 1997] e un tentativo di porre rimedio alla sempre più netta separazione tra produzione e vendita di oggetti disumanizzati e progettati per utenti universali, senza volto e senza identità.

Riassumendo un leitmotiv che restò costante fino al tramontare del secolo breve, scrive François Burkhardt già nel 1997 [2]:

Rispetto a un'idea del processo produttivo basata sulla razionalizzazione e avente come unico obiettivo la concorrenza di mercato- un processo in cui l'automazione sostituisce l'uomo non soltanto nell'uso degli utensili ma anche in quello delle macchine- il prodotto fatto a mano acquista lo spessore etico e la dignità derivanti dall'essere frutto di un lavoro fatto da molti, in opposizione alla tendenza attuale verso un lavoro fatto da pochi.

È, di fatto, il "progetto uomo" alla maniera di Enzo Mari [2004], che «cerca di definire i criteri per determinare quando il lavoro creativo, il lavoro manuale, e perfino il lavoro della macchina, hanno un senso» [Burkhardt, 1997, 2] al fine di opporsi all'alienazione prodotta dalla ripetitività e promuovere una creatività basata sui sensi, sul lavoro, sulla materia e su una sensibilità artigianale rispetto alle risorse, i luoghi e le identità.

È proprio in questo contesto che vengono gettate le fondamenta ideologiche di uno dei filoni evolutivi principali del design dei primi vent'anni del Duemila che hanno visto, sulla spinta di una consapevolezza sempre maggiore sui temi della sostenibilità ambientale, economica e sociale, la nascita delle sperimentazioni più disparate nella relazione tra artigianato e design e il porsi in essere di nuovi profili professionali, dal designer-artigiano all'artigiano industriale, che superano di fatto ogni possibile idea di dicotomia in favore di una visione integrata del fare progetto, in un «nuovo artigianato che nel suo eclettismo metodologico associa modernità e tradizione, folklore quotidiano e tecnologia di punta, affermandosi come catalizzatore della comunicazione globale» [Restany, 1997, 109].

### **Spazi epistemologici del progetto**

Raccolti gli estremi storici della ricerca, procediamo a identificare e definire quegli spazi epistemologici del progetto menzionati che utilizzeremo come mezzi per caratterizzare gli episodi pertinenti alla storia del

design, ma che risulteranno utili anche a definire degli strumenti di orientamento nel panorama complesso del design contemporaneo. Premessa a questo lavoro di categorizzazione è il bisogno di esplicitare la consapevolezza che ogni schematizzazione, in quanto processo di identificazione di pattern all'interno di sistemi complessi di informazione, si configura necessariamente come semplificazione che porta con sé il beneficio dell'offrire uno sguardo d'insieme su un fenomeno complesso, rendendolo più facilmente comprensibile, ma anche il rischio dell'appiattimento delle sfumature di significato delle singole istanze di un fenomeno ad alto grado di complessità come quello della relazione descritta. Procedendo con ordine, iniziamo giustificando e chiarendo l'espressione "spazi epistemologici del progetto" scelta per indicare questi strumenti di

catalogazione e analisi. Scopo di questa ricerca è quello di identificare, partendo dall'indagine storica, dinamiche, metodi e pattern ricorrenti nell'interazione tra due discipline, design e artigianato, che ponendosi ai vertici opposti di un piano di significato determinano *de facto* un sistema di relazioni possibili e di regole che sottendono i processi di significazione che da queste relazioni possono scaturire. Queste regole pongono delle condizioni nella possibile interazione tra le due discipline, e queste condizioni si configurano come delimitazione, perimetro dello spazio dell'interazione.

Questo spazio dell'interazione si caratterizza, inoltre, per un sistema di metodi che ci consentono di indicare le forme della progettualità in quanto scienza, nel senso etimologico del termine, e la cui conoscenza ci permette di definire una vera

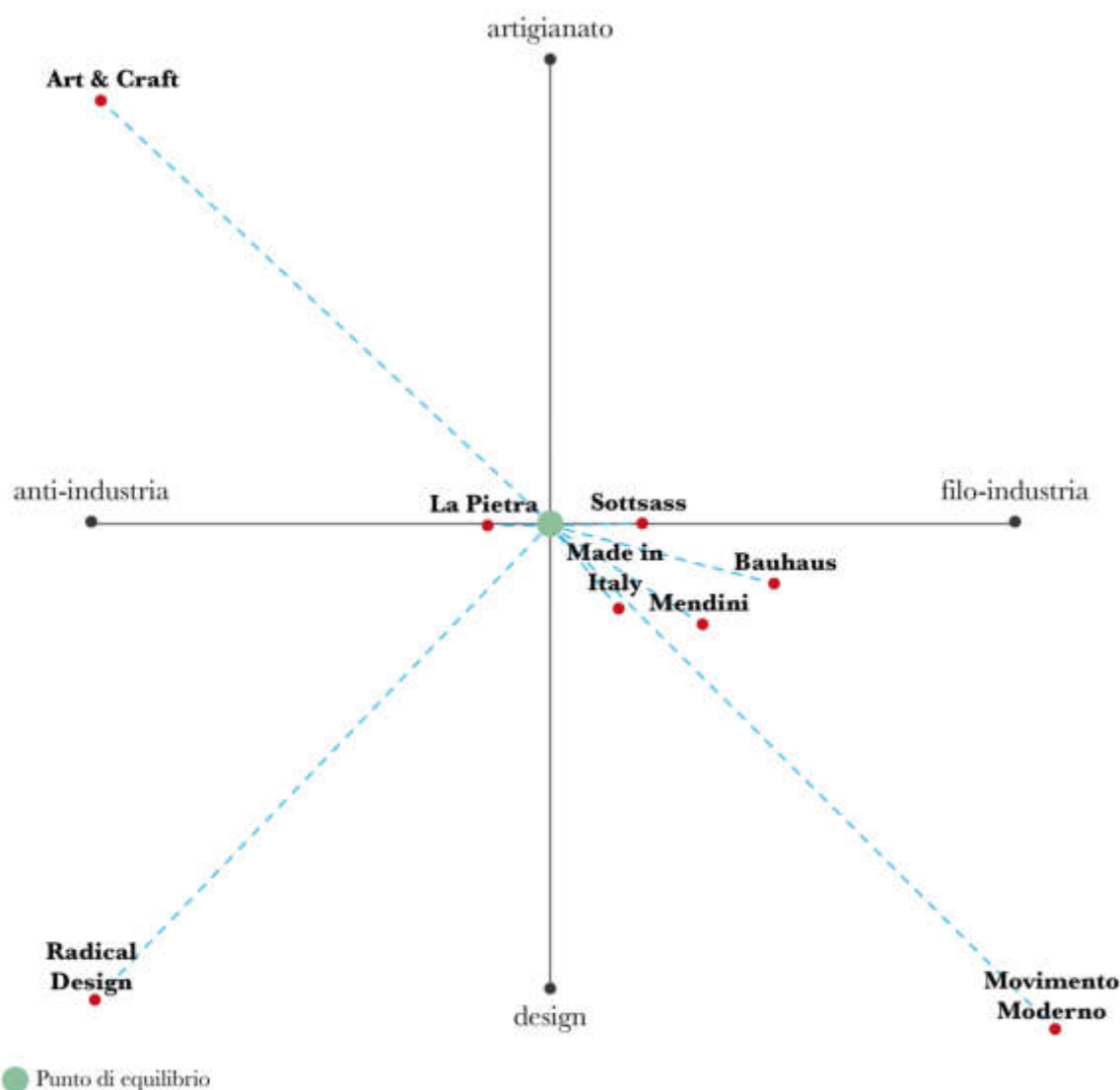


Fig. 1. Caratterizzazione dei casi studio alla luce dei quesiti di ricerca sulla commistione di competenze tra design e artigianato (elaborazione critica dell'autore).

epistemologia del progetto [Gallerani et al., 2019]. In altre parole, tentando di rispondere a un set di questioni riguardanti le relazioni tra le diverse metodologie progettuali proprie del design e dell'artigianato in senso stretto, potremo verosimilmente tirare fuori un sistema di categorie per comprendere meglio come una maggiore o minore distanza tra i due approcci possa influenzare i risultati di esperienze progettuali afferenti a ciascuno degli spazi epistemologici identificati.

Al fine di categorizzare le singole istanze prese in esame, partendo da una riflessione sulle caratteristiche che distinguono il design industriale dall'artigianato [Micelli, 2011], sono stati formulati i seguenti interrogativi da utilizzare come metro di riferimento:

- Il progetto è frutto di una disgiunzione, intersezione o sovrapposizione di competenze tra design e artigianato?
- Le dinamiche di progettazione, produzione e distribuzione del progetto sono dinamiche accentrative o delegative?
- Il progetto si fa portatore di plusvalore culturale, o il suo valore dipende esclusivamente da criteri di efficienza e razionalità?

La metodologia di questa ricerca procede tenendo insieme strumenti tipici dell'analisi storica per la raccolta dei casi studio, e quelli della statistica per identificare, attraverso un processo di inferenza, schemi ricorrenti e paradigmi.

La prima fase ha visto la selezione di casi studio noti, in grado di coprire un periodo che vada dal 1851 ai primi anni '90 del Novecento, in un contesto europeo e americano ma con un focus particolare sull'Italia, relativamente alla seconda metà del Novecento.

La seconda fase ha visto la caratterizzazione di questi casi studio alla luce dei tre interrogativi di ricerca appena definiti, al fine di identificare il posizionamento di ciascun progetto rispetto agli

estremi di riferimento (design vs artigianato) [Fig. 1]. La terza fase ha visto la mappatura sistematica di tutti i casi studio e la definizione di un sistema di spazi epistemologici del progetto che, nell'ultima fase della ricerca, sono stati definiti a livello di caratteristiche, paradigmi e metodologie, al fine di identificare degli strumenti utili a una lettura della contemporaneità [Fig. 2]. È così che si è pervenuti all'identificazione di tre spazi – distale, prossimale e di identità – del progetto, di seguito descritti prendendo come estremo di riferimento principale quello del design.

### Zona distale

I progetti che ricadono in questa zona mostrano una netta disgiunzione di competenze e sono identificabili in maniera distinta come progetti totalmente di design industriale o di artigianato [Fig. 3]. Non vi è sovrapposizione di ruoli in nessun momento del processo che porta dalla nascita del concept alla distribuzione del progetto. Dalla prospettiva del design, tendenzialmente si applicano le regole della produzione industriale pura: il valore di questi progetti è legato al loro essere status symbol, o alla loro efficienza, capillarità nella distribuzione, razionalità o convenienza. Le dinamiche sono accentrative, e il designer o l'artigiano detiene totale responsabilità progettuale. Per i progetti industriali di questo spazio del progetto, l'identità culturale dei contesti progettuali e produttivi non gioca pressoché nessun ruolo nel processo progettuale, mentre per i progetti di artigianato appartenenti sempre a questo gruppo il plusvalore culturale (dettato dalla pertinenza di risorse e metodi rispetto a quelli della tradizione locale) diventa il valore principale dell'oggetto stesso.

A questa zona afferiscono, ad esempio, gran parte dei progetti nati in seno al Razionalismo.



Fig. 2. Spazi epistemologici del progetto e relative relazioni di prossimità (elaborazione critica dell'autore).

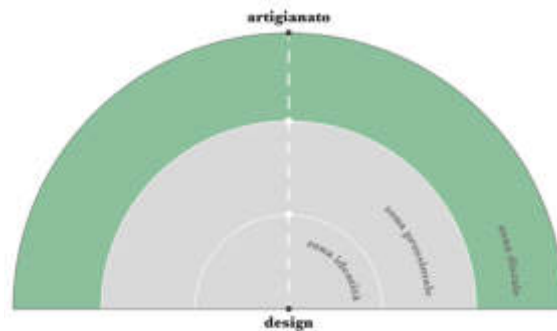


Fig. 3. Zona distale (elaborazione critica dell'autore).



### Zona prossimale

I progetti che ricadono in questa zona mostrano una certa intersezione di competenze e il confine tra design e artigianato si fa più labile, sebbene i ruoli e le relative metodologie rimangano ben identificabili [Fig. 4]. I processi progettuali vedono la fruttuosa interazione tra designer e artigiani, con i primi spesso nel ruolo di progettisti di concept la cui resa concreta viene delegata completamente all'artigiano o diventa occasione di esplorazione in un lavoro congiunto tra i due. Inoltre, questi processi dimostrano una grande attenzione alla dimensione locale del progetto, a partire dalla scelta di materiali e risorse e al ciclo di vita del prodotto. Le dinamiche diventano delegative in senso verticale, con responsabilità ben definite per ogni attore coinvolto. In questa zona, i progetti acquistano tanto più valore quanto più significativa si fa la natura di questa interazione e i valori di riferimento diventano tanto la fattibilità e l'efficienza tecnica, figlia dell'approccio industriale, quanto l'attenzione al plusvalore culturale. A questa zona afferiscono, ad esempio, gran parte dei progetti nati in seno all'affermazione dell'idea di Made in Italy nella seconda metà del Novecento.

### Zona d'identità

I progetti che ricadono in questa zona mostrano una certa parziale o completa sovrapposizione di competenze: il confine tra design e artigianato diventa difficile da tracciare, così come i ruoli e le metodologie diventano difficili da distinguere [Fig. 5]. I processi progettuali tipici sono quelli ascrivibili all'auto-produzione, caratterizzati da co-creatività e dinamiche delegative in senso orizzontale, con responsabilità condivise tra i vari attori coinvolti. Il sistema di valori associato ai progetti di questa zona diventa frutto di una contaminazione tra discipline e dell'esperienza

individuale del progettista che spesso giunge a formulare nuove definizioni per identificare sé stesso (artigiano industriale, designer artigiano, maker, etc). Dell'artigianato rimane il rapporto diretto con risorse, materiali e sperimentazione, mentre dell'approccio industriale resta la consapevolezza dei processi, e la capacità di ottimizzare produzione, distribuzione e promozione. A questa zona afferiscono, ad esempio, molti dei progetti nati nella contemporaneità, dopo gli anni Dieci del Duemila.

### Conclusioni

Questa ricerca ci ha permesso di formulare una prima ipotesi relativa alla definizione di uno strumento cognitivo da utilizzare nell'analisi della storia del design al fine di ottenere strumenti funzionali all'analisi della contemporaneità, strumenti che ci offrono la possibilità di rivedere con sguardo critico molte delle tendenze odierne, attraverso l'identificazione di precedenti storici e vicende parallele in grado di aiutarci a capire meglio fenomeni ancora troppo vicini a noi per garantirci la loro piena comprensione. Queste tendenze vedono il proficuo affermarsi di figure e progetti sempre più complessi, come soluzione reazionaria rispetto all'idea di progettazione iper-razionale per i mercati di massa ritenuta responsabile delle crisi energetiche e ambientali contemporanee, e rappresentati da istanze di design ibrido di difficile caratterizzazione e comprensione. Una delle parole chiave che indubbiamente descrivono l'età contemporanea è infatti "complessità", una complessità fatta di pluralismi e sovrapposizioni culturali, di sentimenti e credenze amplificati da quelle scatole di risonanza che sono l'informazione globale e l'iperconnessione, ma soprattutto una complessità figlia delle crisi economiche, ambientali e climatiche. Di fronte a questo scenario, l'interrogativo oggi più ricorrente nel panorama del design cerca proprio di



Fig. 4. Zona prossimale (elaborazione critica dell'autore).



Fig. 5. Zona d'identità (elaborazione critica dell'autore).

trovare un principio d'ordine per comprendere sé stesso e la propria complessità.

Dal lavoro di semplificazione e sistematizzazione delle istanze di design contemporaneo che è stato alla base della definizione degli spazi epistemologici del progetto qui presentati, sembra emergere una realtà che vede nella coesistenza in prossimità tra design e artigianato la formula vincente di un progetto consapevole, "glocale", e conscio di quel plusvalore culturale che è fatto di rispetto per le risorse, per i diritti dei lavoratori, per l'ambiente, e permeato da un'idea di complessità che corrisponde a quella di qualità, quella stessa qualità che è stata chiave di volta del successo del Made in Italy. Tuttavia, nelle parole di Stefano Maffei [2017], in questa nuova complessità,

i nuovi processi, strumenti e materiali dell'artigiano contemporaneo sono parte di un processo d'innovazione (che risulta) legato a un *fil rouge* sperimentale e multidisciplinare che in realtà mescola in un'area sfumata, complessa e articolata la dimensione scientifica, quella tecnologica e quella artistica.

In questo regno dai confini sfumati, la ricerca di strumenti cognitivi e prospettive nuove su design e artigianato risulteranno sempre più essenziali per comprendere e guidare il prossimo passo di una relazione di vicinissima prossimità destinata a divenire l'epitome del senso stesso del fare progetto.

Elia Maniscalco, Ph.D Student  
Dipartimento di Architettura  
Università degli studi di Palermo  
elia.maniscalco@unipa.it

## Bibliografia

- Alessi C. (2014). *Dopo gli anni Zero: il nuovo design italiano*, Laterza, Roma-Bari.
- Alessi C. (2020). *Design senza designer*, Laterza, Roma-Bari.
- Bassi A. (2017). *Design contemporaneo, istruzioni per l'uso*, Il Mulino, Bologna.
- Behrens R.R. (2003). "Review of the book *The Great Exhibition of 1851: New Interdisciplinary Essays*", *Leonardo*, vol. 36, 2, p. 159.
- Branzi A. (2008). *Introduzione al design italiano. Una modernità incompleta*, Dalai editore, Milano.
- Burkhardt F. (1997). "Perché un nuovo artigianato: editoriale", *Domus*, vol. 796, p. 2.
- Capella J. (1997). "Ettore Sottsass, la vita un grande progetto", *Domus*, vol. 796, p. 65.
- De Fusco R. (1997). "La storia quale sostegno del nuovo artigianato", *Domus*, vol. 796, p. 4.
- De Fusco R. (2009). *Storia del design*, Laterza, Roma-Bari.
- Dörfler G. (2001). *Introduzione al disegno industriale*, Einaudi, Torino.
- Dörfler G. (2010). "Finalmente è pace tra design e artigianato", *Mestieri d'Arte*, vol. 1, p. 16.
- Gallerani M., Birbes C. (a cura di, 2019). *L'abitare come progetto, cura e responsabilità. Aspetti epistemologici e progettuali*, Zeroseiup, Bergamo.
- Heskett J. (1995). *Industrial Design*, Thames and Hudson, Londra.
- La Pietra U. (1997). "Fatto ad Arte", *Domus*, vol. 796, p. 98.
- Lauda G. (2021). *Il design è come un panda? Il design Italiano 1980-2020*, LetteraVentidue, Siracusa.
- Lévi-Strauss C. (2015). *Il pensiero selvaggio*, Il Saggiatore, Milano.
- Maffei S. (2002). "I territori del design: made in Italy e sistemi produttivi locali", *Il Sole 24 ore ed.*, Milano.
- Maffei S. (2017). *Artigianato 4.0: l'arte del sapere fare unita all'innovazione*, Domusweb, Milano.
- Maldonado T. (2008). *Disegno Industriale: un riesame*, Feltrinelli, Milano.
- Mari E. (2004). *La valigia senza manico. Arte, design e karaoke*, Bollati Boringhieri, Milano.
- Micelli S. (2011). *Futuro artigiano. L'innovazione nelle mani degli italiani*, Marsilio, Venezia.
- Micelli S. (2016). *Fare è innovare. Il nuovo lavoro artigiano*, Il Mulino, Bologna.
- Restany P. (1997). "Il nuovo artigianato, catalizzatore della comunicazione globale", *Domus*, vol. 796, p. 109.
- Vercelloni M. (2014). *Breve storia del design italiano*, Carocci editore, Roma.



**Università  
degli Studi  
di Palermo**

**DA  
RCH** **DIPARTIMENTO  
DI ARCHITETTURA  
UNIPA**

**DA  
AP** **DOTTORATO DI RICERCA  
IN ARCHITETTURA,  
ARTI E PIANIFICAZIONE**  
DIPARTIMENTO  
DI ARCHITETTURA DI PALERMO

## **RIVISTA DEL DOTTORATO IN ARCHITETTURA, ARTI E PIANIFICAZIONE DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO – DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA**

### **IN QUESTO NUMERO:**

**EDITORIALE**  
Pasquale Mei

**UNIVERSITIES AS POTENTIAL SOCIAL ANCHORS IN  
THE DEVELOPMENT OF MUTUAL LEARNING IN LOCAL  
COMMUNITIES.  
THE IMPORTANCE OF PROXIMITY BETWEEN THE ACTORS  
INVOLVED IN COLLABORATIVE RESEARCH**  
Mariana Auad Proença, Alessandro Balducci

**15 MINUTE CITY CONCEPT.  
A GLANCE AT PALERMO CASE STUDY**  
Elif Sezer

**RURAL PLATFORM DEVICES.  
ECOLOGIES OF ADAPTATION FROM THE FARM TO THE  
LANDSCAPE IN SARDINIA**  
Roberto Sanna

**CITTÀ DE-CONFINATE.  
COME VIVREMO INSIEME LA CITTÀ? SEMPRE E PER SEMPRE  
DIVISI**  
Illenia Iuri

**DAL PLAN CERDÀ A SUPERILLA BARCELONA.  
LE TRASFORMAZIONI CONTEMPORANEE DEL DISTRETTO  
DELL'EIXAMPLE**  
Francesca Ambrosio

**PROSSIMITÀ E RI-TERRITORIALIZZAZIONE.  
IL RUOLO DELLE COMUNITÀ LOCALI NEL RIDISEGNO DEI  
TERRITORI DEL POST NUCLEARE**  
Riccardo Ronzani

**SPAZI APERTI DI COMUNITÀ IN AMBITO CLIMATICO  
MEDITERRANEO.  
IL CASO DI HASSAN FATHY IN EGITTO**  
Martina Scozzari

**ENHANCING STRUCTURES OF COEXISTENCES.  
URBAN FRINGES, LEFTOVERS AND THE CLIMATE  
FRAGILITIES**  
Kevin Santus

**IL CAMMINO COME SPAZIO DI COESISTENZA TRA L'UOMO E  
LE ALTRE SPECIE.  
RIFLESSIONI A PARTIRE DA UNA PROSSIMITÀ NOCIVA**  
Alberta Piselli

**LA POLTRONA DI PROUST.  
EVOLUZIONE ED EPISTEMOLOGIA DI UNA RELAZIONE DI  
PROSSIMITÀ TRA DESIGN E ARTIGIANATO**  
Elia Maniscalco

**ARCHEOLOGIA A TUTELA DELL'AMBIENTE: IL PIANORO DI  
CENTOCELLE E IL PRATONE DI TORRE SPACCATA**  
Lisa Carignani, Camilla Siliotti

**CULTURA E PATRIMONIO IMMATERIALE NELLE DEFINIZIONI  
ISTITUZIONALI DELLA SNAI E NELL'AREA DEI SICANI**  
Alejandro Gana

**SOLUZIONI BASATE SULLA NATURA PER LE CITTÀ PORTUALI.  
L'APPROCCIO "BUILDING WITH NATURE" E I LIMITI DI  
TRASFERIBILITÀ NEL CONTESTO ITALIANO**  
Dalila Sicomo

**UNDERSTANDING THE EU URBAN AGENDA FROM THE  
MARGINS OF EUROPE: THE CASE OF PORTO**  
Joao Francisco Santos Igreja

**PROGETTO DIGITAL TWINS: UN SOPRALLUOGO ANALOGICO  
E DIGITALE A GRATOSOGLIO.  
LO SGUARDO DI PALERMO**  
Ferdinando Gangemi, Gloria Lisi

**LEZIONI DI PIANO.  
IL RACCONTO DI UN'ESPERIENZA CON LE SCUOLE DI  
PALERMO**  
Salvatore Siringo

**IL FUNGO ALLA FINE DEL MONDO: LA POSSIBILITÀ DI VIVERE  
NELLE ROVINE DEL CAPITALISMO**  
Clizia Moradei

**L'ARCHITETTO CARTOGRAFO. STRATI E FIGURE TERRESTRI  
NEL PROGETTO DI ARCHITETTURA**  
Thomas Pepino

**UN GIARDINO SEMPLICE. STORIE DI FELICI ACCOGLIENZE E  
ARMONIOSE CONVIVENZE**  
Linda Grisoli